



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Na początku był Chaos i... Żydówka : o "Włoskich szpilkach" Magdaleny Tulli

**Author:** Natalia Żórawska

**Citation style:** Żórawska Natalia. (2016). Na początku był Chaos i... Żydówka : o "Włoskich szpilkach" Magdaleny Tulli. W: B. Gutkowska, A. Nęcka (red.), "Literatura i chaos : szkice o literaturze XX i XXI wieku" (S. 241-260). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Natalia Żórawska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Na początku był Chaos i... Żydówka O Włoskich szpilkach Magdaleny Tulli

Magdalena Tulli „mimo dość dużego rozgłosu związanego z przyznaniem [...] [jej – N.Ż.] różnych nagród oraz nominacji do Nagrody Literackiej Nike nie stała się [...] osobą medialną, powszechnie znaną i rozpoznawalną”<sup>1</sup>. Po zaszufadkowaniu jej prozy do literatury lingwistycznej, przyzwyczajeniu czytelników do konstruowania powieści metaforycznych, w których „poetycki, ale i niezwykle sensualny sposób opisu, budowanie napięcia poprzez narastanie dusznej, coraz mocniej osaczającej atmosfery”<sup>2</sup> utrudnia odbiór, Tulli zadziwiła, wydając *Włoskie szpilki*. Dotąd „najczęściej pisano w kontekście [jej – N.Ż.] utworów [...] o tak znamiennej zjawiskach dla tego czasu [przełomu roku 1989 – N.Ż.], jak: powrót »rzemiosła« – poetyki, metafikcji, metaliterackości, poetycki model prozy, antyproza łamiąca reguły fabularności”<sup>3</sup>. Pisząc *Włoskie szpilki*, autorka rozpoczyna w swojej karierze zwrot ku narracjom przeszyconym wątkami autobiograficznymi<sup>4</sup>. W zbiorze siedmiu opowiadań pierwszy raz jawnie

---

<sup>1</sup> E. DUTKA: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli. W: Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. NĘCKA, D. NOWACKI, J. PASTERKA. Katowice 2014, s. 526.

<sup>2</sup> B. DARSKA: *Matka i córka, dziewczynka i kobieta*. „Twórczość” 2012, nr 1, s. 109.

<sup>3</sup> E. DUTKA: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli...*, s. 526.

<sup>4</sup> W jednym z wywiadów Magdalena Tulli przyznawała, że fikcję, na której opierała swoje dotychczasowe książki, traktowała jako dobry kamuflaż. „Dawniej fikcja wydawała mi się świetnym kamuflażem. Dopiero od pewnego czasu wprawia mnie w zakłopotanie. Jakbym się spodziewała, że ktoś zaraz zapyta: a ty po co zmyślasz? Samo zmyślanie nie byłoby problemem, ale fikcja domaga się, żeby ją ubierać w pozory rzeczywistości. Nie tylko się zmyśla, jeszcze trzeba udawać, że bierzemy zmyślenie na serio, i zachęcać innych do tego samego”. *Ludzik mi padł, więc gram następnym. Z Magdaleną Tulli rozmawiała Katarzyna Kubisiowska*. „Gazeta Wyborcza” 2011. <http://wyborcza.pl/duzyformat/>

opiera fabułę na własnych przeżyciach, wyłaniając się niczym mityczni bogowie z chaosu swoich życiowych doświadczeń, zwierzając się ze swojego dzieciństwa i włosko-polskich korzeni. Powojenna rzeczywistość, w której przyszło jej dorastać, wpłynęła na jej teraźniejszość, poczucie tożsamości i kontakty z najbliższymi. Wokół przemocy i agresji dnia codziennego, braku matczynej miłości, w rozdarciu między polskim, peerelowskim światem a włoską rodziną przyszło jej spędzić najważniejsze chwile dzieciństwa. Jednak to przede wszystkim żydowskie pochodzenie, odziedziczone po matce, odcisnęło na niej największe piętno. „Świat niby odbudował się po katastrofie wojny, Holocaustu i życie toczy się w nim »normalnie«, lecz o tym, jak nikłe i niewiarygodne są dzisiaj »odgórne« gwarancje tej normalności: religijne, naukowe, historyczno-polityczne”<sup>5</sup>, świadczą właśnie *Włoskie szpilki*. Tulli, jako autorka pokolenia postholocaustowego, udowadnia w swojej książce, że trauma Zagłady dalej obecna jest w świadomości polskich Żydów.

Jak pisze Grażyna Borkowska:

Zagłada nałożyła na nas obowiązek nie tylko innego pisania o wojnie, ale innego pisania w ogóle. Nie tylko pisania zresztą, ale i myślenia, przeżywania, odczuwania i rozumienia. Niewielu artystów jest w stanie udźwignąć przesłanie Holocaustu, uczynić je kwestią swego pisarskiego sumienia<sup>6</sup>.

Zanim Magdalena Tulli była „w stanie udźwignąć przesłanie Holocaustu”, świadomie przygotowywała swoimi wcześniejszymi utworami grunt pod *Włoskie szpilki*, a następnie *Szum*. Wydana w 2006 roku *Skażona* dawała subtelne podwaliny pod to, z czym autorka próbuje zmierzyć się w tekstach opublikowanych w 2012 i 2014 roku. Żydowskie nazwiska w *Trybach* akcentują to, co obecnie stało się głównym tematem prozy Tulli<sup>7</sup>, a w debiutanckich *Snach i kamieniach* „pokazała, jak znako-

1,127291,10548289,Magdalena\_Tulli\_\_Ludzik\_mi\_padl\_\_wiec\_gram\_następnym.html [dostęp: 15.01.2015].

<sup>5</sup> A. ZIENIEWICZ: *Przedmiot (w) opowieści. Relacja jako stwarzanie wydarzeń w prozie współczesnej (na przykładzie powieści Magdaleny Tulli)*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 59.

<sup>6</sup> G. BORKOWSKA: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006, nr 2, s. 114.

<sup>7</sup> O interpretacji żydowskich nazwisk bohaterów powieści Magdaleny Tulli pisała również Marta Cuber. Por. M. CUBER: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 236–240.

mitą jest pisarką i jak wspaniale potrafi nadawać małym, prywatnym dramatom uniwersalny wymiar. Pokazała się też jednak jako obserwator nad wyraz dyskretna<sup>8</sup>. Wszystkie te niepozorne aluzje ujawniają się dopiero w pełni we *Włoskich szpilkach*, tworząc patchwork, którego poszczególne elementy wyszywa Tulli z wyjątkową skrupulatnością<sup>9</sup>.

II wojna światowa, a wraz z nią doświadczenie Holocaustu sprawiły, że świat pogrążył się w chaosie i trwa w nim po dziś dzień. Ciężar tych czasów niejako w formie niechcianego bagażu przekazywany jest z pokolenia na pokolenie, jednak trauma i wstyd sprawiają, że Zagłada stała się tematem kulturowego tabu, które literatura próbuje obłaskawić. Jednak

Dyskurs o Zagładzie charakteryzują [...] dążenia niejednorodne: z jednej strony panuje powszechne przekonanie, że żaden istniejący środek wyrazu nie jest zadowalający i wciąż trzeba szukać środków adekwatnych lub też uświadamiających odbiorcy swoją zasadniczą nieadekwatność; z drugiej poszukiwania formalne są ograniczone przez poczucie stosowności. Stwierdzić, iż zjawisko Holocaustu zadało cios beztrojskim rozwiązaniom estetycznym, wprowadziło na nowo rygor moralny, to z pewnością zbyt wiele, można jednak powiedzieć z całą pewnością, że kategorie estetyczne silnie motywują dyskurs holokaustowy<sup>10</sup>.

Wydaje się, że Magdalena Tulli *Włoskimi szpilkami* oraz *Szumem* połączyła dwa bieguny dyskursu o Holocaustcie, nie wyzbywając się jednocześnie najbardziej charakterystycznych cech tej literatury. Jedną z nich jest kategoria chaosu, odwzorowująca nieład wojny i zamęt świata powojennego. Choć prozę Tulli można uważać za pewien ewenement wśród powieści zawierających autobiograficzne wspomnienia autorów żydowskiego pochodzenia<sup>11</sup>, to jednak typowy dla tych tekstów beład jest w niej bardzo widoczny.

<sup>8</sup> M. MIZURO: *Magdalena Tulli: „Włoskie szpilki”*. „Opowiadanie” 2012, nr 0, s. 157.

<sup>9</sup> Do wątków, „które odsłaniają autobiograficzne podłoże wielu motywów znanych z wcześniejszych utworów Tulli” Elżbieta Dutka dołącza dodatkowo „obrazy rzeczywistości tekturowej, które uznawane były za koronne argumenty na rzecz też o »literaturze tworzonej z literatury«”. E. DUTKA: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli...*, s. 537.

<sup>10</sup> K. CHMIELEWSKA: *Kłęsa powieści? Wybrane strategie pisania o Szoa*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 247.

<sup>11</sup> Dysonans poglądów na temat sposobu przedstawiania świadectw wojennych jest widoczny w polskiej i zagranicznej literaturze. Magdalena Tulli *Włoskimi szpilkami* dotyka

Pisarka na niemalże stu pięćdziesięciu stronach opisuje historię, która odcisnęła piętno na jej życiu. Jednocześnie jest to historia na tyle uniwersalna, że może stać się symbolem powszechnej polskiej powojennej traumy<sup>12</sup>. Matka bohaterki przeżyła obóz w Auschwitz, ojciec natomiast jest Włochem. W rodzącej się komunistycznej Polsce mała dziewczynka czuje się rozdarta między zachodnią rodziną, którą odwiedza w wakacje, i matką, której dramat z przeszłości i obozowe doświadczenia zostają przelane na córkę. To właśnie toksyczne relacje z matką są jedną z przyczyn poczucia wyobcowania bohaterki. Brak rodzicielskich uczuć, zainteresowania i miłości jest również powodem szkolnych problemów i wyalienowania z grona klasowych koleżanek. Niepotrafiąca czytać, rozkojarzona bohaterka staje się odosobniona na tle innych dzieci. Jej nieszczęście wzmacnia również czas, w którym przyszło jej dorastać. Szara, zaniedbana rzeczywistość stanowi kontrast dla wakacyjnych odwiedzin w kolorowym i wyzwo-

---

tematu Holocaustu w bardzo nowatorski sposób, jednak, jak wykazuje Katarzyna Chmielewska: „Spór o stosowność środków literackich w opowiadaniu o Zagładzie trwa od początku Zagłady. Wątpliwości co do wyboru języka i sposobu opowiadania towarzyszyły piszącym już w czasie Holocaustu i najczęściej wyrażały się w postaci radykalnego zwątpienia w możliwość opisu tego zjawiska oraz w uporczywych wysiłkach znalezienia nowych środków wyrazu”. Wydaje się więc, że Tulli *Włoskimi szpilkami* daje świadectwo nie tylko traumy holocaustowej, ale udowadnia również, że pisanie o Holocaustie jest możliwe. Metaforyczny, często oniryczny i symboliczny styl pisarki pozostaje jednak w sprzeczności z sądem Berela Langa, który piętnował „metaforyczność, subiektywność, a także fikcjonalność dyskursu literackiego”, podkreślając jednocześnie, że „najbardziej wartościowe pisarstwo o nazistowskim ludobójstwie pojawia się w formie dyskursu historycznego”. Zob. K. CHMIELEWSKA: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma...*, s. 22; B. LANG: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 390–391.

<sup>12</sup> Pojęcie traumy rozumiem tu „według definicji klinicznych posttraumatyczności [...] [która – N.Ż.] miałaby dotyczyć jednostek, które z powodu uczestnictwa w wydarzeniu »traumatycznym« (nagłym, niespodziewanym, niosącym paraliżującą przemoc i zagrożenie życia, upokarzającym, uprzedmiotawiającym itp.) cierpią na jego długofalowe skutki, przeżywając lęki, obsesje, ataki paniki, depresję, zaburzenia poczucia bezpieczeństwa, miewając koszmary senne, chwilowe utraty świadomości itp. [...] Objawy [te – N.Ż.] występuwać mogą u osób bezpośrednio dotkniętych urazem, [...] [ale – N.Ż.] kondycja posttraumatyczna stanowi raczej paradygmat określający kształt kultury, sposób funkcjonowania danej zbiorowości. Symptomy posttraumatyczne nie muszą zatem dotyczyć jedynie ocalonych z katastrofy lub ofiar rzeczywistej przemocy”. Polskie społeczeństwo jest natomiast przykładem „kultury traumy”, którą bada i definiuje między innymi E. Ann Kaplan. A. MACH: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. T. 1. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 217–218.

lonym Mediolanie<sup>13</sup>. Już sam tytuł zbioru jest więc zastanawiający. Tytułowe szpilki mogą symbolizować luksus i dobrobyt, kojarzony z tą drugą płaszczyzną życia bohaterki, z włoskimi korzeniami, mogą również konotować skojarzenia, takie jak okaleczenie czy rana. Szpilka jest także narzędziem nietrwale łączącym materiał, służącym do chwilowego upięcia. Może być to alegoria życia bohaterki, która nawet jako dorosła kobieta nie potrafi pogodzić się z doświadczeniami z dzieciństwa, a jej tożsamość składa się z kilku różnorodnych, często niepasujących do siebie światów<sup>14</sup>.

To właśnie specyficzne pojmowanie kategorii czasu jest jednym z najbardziej charakterystycznych elementów zbioru. *Włoskie szpilki* to

swoisty dokument z podróży w czasie – formułujące wypowiedzi postaci wyraźnie zaznaczają dystans czasowy, z jakiego opisują przedstawione wydarzenia. Podkreślić jednak trzeba, że nie do końca należą one do historii – traumatyczne wspomnienia ożywają w tych opowieściach, nie dają o sobie zapomnieć nawet kilkadziesiąt lat po tym, jak nastąpiły. Terazniejszość jest silnie naznaczona przeszłością, a „teraz” i „było” po-

<sup>13</sup> W rozmowie z Katarzyną Kubisiowską Tulli wyznała, że jej matka nigdy nie wspominała o przeżyciach związanych z Zagładą, ale „ja zawsze wiedziałam. Nie wiem skąd. I zawsze wiedziałam, że ona nie chce do tego wracać. W czasie wojny straciła prawie całą rodzinę. Już kiedy była chora, odkryłam, że miała czworo rodzeństwa. Matka była zmęczona życiem już jako młoda kobieta. Nie na każdy rodzaj relacji było ją stać. Nie wybierała swojego losu, a on w niej coś zmienił. Wymagała od siebie bardzo dużo. Nikomu nie zrobiłaby świństwa dla żadnych honorów ani korzyści. Ludzie ją lubili. Dla przyjaciół miała lojalność i uwagę, wszystko prócz emocji. Ale nieobecność emocji nie rzuciła się w oczy. Matka była uprzejma. Nawet kiedy już miała alzheimera, była tak samo uprzejma, tylko bardziej milcząca”. Swoje traumatyczne przeżycia z okresu dorastania pisarka wiązała jednocześnie z odrzuceniem przez matkę, przyznając: „Kiedy matka przyjechała po mnie do Mediolanu, do którego zostałam wywieziona jako niemowlę, nie miałam jeszcze dwóch lat. Jakoś nie nauczyłam się słowa »mama«, zaczęłam mówić do niej tak jak inni w rodzinie, to znaczy po imieniu”, oraz: „Od wczesnego dzieciństwa znałam oba światy [mediołański i polski – N.Ż.], żaden mnie szczególnie nie zachwycał”. *Ludzik mi padł, więc gram następnym...*

<sup>14</sup> W jednym z wywiadów Tulli przyznaje, że jako dorosła kobieta pielęgnuje w sobie dziewczynkę z młodości. Na pytanie o wyzwolenie się od obrazu dziecka ze wspomnień, odpowiedziała: „Nie próbuję. Przecież jest częścią mnie. Każdy z nas ma w sobie taką dziecięcą część, wesołą albo smutną, albo spragnioną przyjemności. Każdy na swój sposób układa sobie z nią sprawy. Niektórzy wolą ją ignorować. Ja się ze swoją dziecięcą częścią koleguję, chronię ją, dbam o nią. I pilnuję, żeby nie rządziła moim życiem”. *Zbuntowana. Z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wodecka*. „Gazeta Wyborcza” 2014. [http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze\\_odwrotnie](http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze_odwrotnie) [dostęp: 15.01.2015].

zostają ze sobą w ścisłym splocie, którego całkowite rozplątanie wydaje się niemożliwe<sup>15</sup>.

Tulli gra czasem i przestrzenią. Milcząc dotąd o swojej rodzinie, w zbiorze tym wyjawia najszybsze sekrety swojego pochodzenia. Wiele członów fabuły, która niejako łączy w jedną całość siedem niezależnych opowiadań, wskazuje na umowność wydarzeń. Pozornie przypadkowe wydaje się miejsce akcji – narratorka raz nazywa je Łodzią, by kolejny raz naprowadzić czytelnika na trop Warszawy. Samo imię bohaterki jest niesprecyzowane. Pisząc: „Pewnego popołudnia bohaterka tej historii – nazwijmy ją Karoliną albo Małgorzatą”<sup>16</sup>, Tulli zasłania się mglistą powłoką nieudomówień. Dwuznaczność elementów świata przedstawionego wprowadza do tekstu kategorię chaosu, rozwijaną na niemalże każdej płaszczyźnie tekstu – zarówno formalnej<sup>17</sup>, jak i treściowej. Elementy autobiograficzne, którymi gra pisarka, są bardzo niejednoznaczne. „Autorka *Trybów* komplikuje bowiem sytuację, [...] przekonując, że nasze życie mogłoby być życiem kogoś innego [...], podkreślając umowność opisywanych miejsc lub podając w wątpliwość prawdziwość zdarzeń, o których się we *Włoskich szpilek* opowiada”<sup>18</sup>. Uniwersalność opisywanych wydarzeń wprowadza do tekstu zamęt, ale jednocześnie sprawia, że „domniemana autobiograficzność tej prozy”<sup>19</sup> staje się bardzo wszechstronna.

poczucie winy, jakie towarzyszy narratorce *Włoskich szpilek*, dałoby się przynajmniej częściowo ośwoić choćby przez świadomość, że „kłopoty, z którymi nie potrafi się uporać, są starsze od niej”. Stąd bezimienna bohaterka, nieopatowanie narcyzmem czy brak zastosowania szantażu emocjonalnego. Tym samym, o wiele ważniejsze od śledzenia tropów autobiograficznych staje się problematyzowanie antysemityzmu, kłopotów z językiem i własną tożsamością, wykluczenia, funkcjonowania pa-

---

<sup>15</sup> M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą (na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli i „Rodzinnej historii leku” Agaty Tuszyńskiej)*. W: *Sekundy i epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013, s. 238.

<sup>16</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012, s. 124.

<sup>17</sup> Tulli gra konwencją chaosu również na poziomie samego gatunku. *Włoskie szpilki* klasyfikowane są jako zbiór opowiadań, powieść, ale wykazują również cechy sagi rodzinnej, autobiografii czy pamiętnikarskiego wspomnienia. Ta hybrydyczność rodzajowa pogłębia i tak już mocno zarysowany nieład narracji.

<sup>18</sup> A. NĘCKA: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice 2013, s. 202.

<sup>19</sup> Tamże.

mięci, znaczenia przedmiotów czy wpływu przeszłości na teraźniejszość i niemożności ucieczki przed „dziedzictwem składającym się ze zbyt wielu nieszczęść”<sup>20</sup>.

Opowiadania są więc swoistymi miniaturami z życia bohaterki. Konstrukcja zbioru zasadza się na trzech pozornie nieprzystających do siebie perspektywach. Pojawia się *ona* i *ja*. *Ona* jako dorastająca dziewczynka, której trauma zakorzeniła się w dorosłej kobiecie, i *ja* jako teraźniejsza, dojrzała postać. Z perspektywy czasu współczesna bohaterka-narratorka próbuje zrozumieć i ocenić siebie sprzed lat, dochodząc do wniosku, że nigdy nie byłaby w stanie pomóc nieszczęśliwej dziewczynie, sobie z dzieciństwa. Kolejna opozycja rodzi się z przenikania przeżyć małej bohaterki w jej dorosłe życie i jest łącznikiem między przeszłością a teraźniejszością. Odczucia małego dziecka w toku narracji swobodnie przechodzą w doświadczenia dorosłej bohaterki. W ciele ustatkowanego człowieka zakorzenione są urazy z młodości. Kolejną perspektywą jest zestawienie Polski z Mediolanem. To rozdarcie między dwoma skrajnie różnymi światami i mentalnością ich mieszkańców łączy się w jednej postaci, tak jak łączy się trauma wojny, choroba matki czy szkolna nieakceptacja<sup>21</sup>. Bohaterka nie potrafi jednoznacznie opowiedzieć się za jedną z dwóch tożsamości, które odziedziczyła po rodzicach. Wielokrotnie skłania się ku „my” reprezentowanemu przez mediolańską część rodziny, by szybko powrócić do polskiego „ja”.

Tulli w każdym z opowiadań naprowadza czytelnika na odgadnięcie głównej zagadki, spajającej wszystkie części książki i będącej kluczowym aspektem dla wytłumaczenia urazów, jakie zespolone są w osobie bohaterki. Jednak dopiero ostatnie opowiadanie jasno wyjawia, że żydowskie pochodzenie stało się spadkiem, „chmurą żałob-

<sup>20</sup> Tamże, s. 202–203.

<sup>21</sup> W postaci bohaterki-narratorki w pełni odzwierciedlają się pragnienia tamtego czasu właściwe większości Polaków. Jak pisze Ewa Graczyk: „Do silnego poczucia, iż zamieszkuje się widmowy świat, przyczynił się także fakt, iż po wojnie w PRL żyliśmy w zależności od dwu różnego rodzaju centrali, metropolii, w dwu innego rodzaju odczuciach, że nasze życie jest gdzie indziej, że w innym miejscu decydują się nasze losy. Na płaszczyźnie politycznej, »siłowej«, podlegaliśmy sowieckiej Rosji, a jednocześnie intelektualnie, myślowo, lecz i emocjonalnie, za sprawą nieodwzajemnionego uczucia, na planie fantazmatów i projekcji, ciągle chcieliśmy należeć do Zachodu”. E. GRACZYK: „Zapoznać się z istotną swoją strukturą”. W: *Kultura po przejściach...*, s. 213.



nej czerni”<sup>22</sup>, którą kobieta nosi w sobie. Przez matkę została na zawsze napełniona lękiem, krzywdą, tragedią polskich Żydów<sup>23</sup>. Autorka w metaforyczny sposób przedstawia dramat żydowskiego rodowodu jako skazy, inności będącej balastem, brzemieniem przeszłości dźwiganym do dziś. Choć otoczenie, w którym przyszło jej dorastać, „było z pozoru spokojne”<sup>24</sup>, to stało się przede wszystkim „podminowane strachem i gniewem, pełne nieokreślonej nerwowości, mniej lub bardziej wyczuwalnego napięcia, które łatwo znajdowało ujście w scenach agresji i poniżenia”<sup>25</sup>. To, czego doświadczyło dziecko, w połączeniu z wyjawieniem tajemnicy pochodzenia, stało się raną<sup>26</sup> – odcisnęła ona piętno na całym życiu bohaterki. Matka cierpiąca na alzheimera jest powodem powrotów dorosłej kobiety do przeszłości; regresy te uzmysławiają jej, że również ona stała się ofiarą wojny. Bagaż doświadczeń, którym podzieliła się z nią matka, przerodził się w potworny stygmat. Otrzymana od przodków historia to *idée fixe Włoskich szpilek*. To swoiste dziedziczenie jest symbolicznie zarysowane poprzez wchodzenie przez bohaterkę w rolę rozmaitych krewnych i przybieranie masek zmarłych bliskich, które nadaje jej matka w chorobowych urojeniach. Karolina albo Małgorzata poznaje w ten sposób traumatyczne historie żydowskiej części rodziny i kontrastowo zestawia je ze wspomnieniami o mediolańskim klanie. Bohaterka-narratorka żyje w chaosie spotęgowanym przez chorobę matki. Ta, która powinna pamiętać tragedię wojny, pod wpływem zdrowotnej niedyspozycji wypiera doświadczenie Holocaustu z pamięci, natomiast ta, która z oczywistych przyczyn nie powinna wiedzieć o wojnie nic – pamięta ją, choć empirycznie jej nie przeżyła.

<sup>22</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 125.

<sup>23</sup> Można wnioskować, że bohaterka staje się ofiarą tramy „niejako w zastępstwie” za matkę, w myśl koncepcji Anny Mach, która pisze: „Posttraumatyczność bez »traumy« [...] stanowiłaby formację symptomatyczną w sytuacji, gdy rzeczywistym ofiarom nie oddano tego, co im przynależne. Dług zaciągnięty wobec przeszłości jest prawdopodobnie w tym ujęciu długiem niespłaconym”. A. MACH: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy...*, s. 223.

<sup>24</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 8.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Kategorię rany stosuje też Joanna Tokarska-Bakir, pisząc: „Kultura posttraumatyczna skupia się wokół centralnego urazu, zadawnionego i wypartego, który niespodziewanie powraca i poddaje rewizji całą bieżącą rzeczywistość. Formacja ta nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w nieogojącą się ranę”. J. TOKARSKA-BAKIR: *Historia jako fetysz*. W: TEJŻE: *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004.

W sytuacji, gdy przeszłość staje się nieobecna i zamknięta przed nami, następuje tryumfalny powrót stłumionego. Dosięga nas długa ręka przeszłości, która okazuje się aktywnie i realnie obecna w teraźniejszości (skoro wywołuje realne konsekwencje), determinująca (czy stygmatyzująca) nasze przyszłe działania i otwarta a także opornie podatna na zmiany<sup>27</sup>.

Brzemie pochodzenia na tle szarej komunistycznej Polski i egzotycznego pochodzenia ojca uwypuklone zostaje przez wepchnięcie dziecka, a potem już dorosłej kobiety w szereg ról, w których nie potrafi się odnaleźć. Imię bohaterki pozostaje nieznanne, a ona sama raz wciela się w pielęgniarkę chorej matki, by kolejny raz stać się zmarłą ciotką lub kuzynką. Nigdy natomiast nie pozostaje dla udręczonej chorobą rodzicielki po prostu córką. Obie kobiety połączyły trudne relacje – stają się one jednym z głównych źródeł zamętu, jaki panuje w życiu bohaterki-autorki. Z powodu choroby matki następuje również rozbicie czasowe fabuły, które wzmaga się wraz z narastającymi kłopotami z pamięcią. W całym zbiorze nie pada żadna konkretna data, choć autorka umiejętnie naprowadza czytelnika na kolejne znaczące terminy. Pierwotna akcja rozgrywa się „Osiemnaście lat po Jałcie”<sup>28</sup>, ale liczne, często tworzone w formie onirycznych majaków retrospekcje cofają ją do czasów wojny. Ta dezorganizacja czasowa spotęgowana jest wtedy, gdy opowiadanie snute z perspektywy dziecka przeistacza się w opowieść kreowaną oczami dorosłej kobiety. Wszystko to rozpięte jest na niepewnej konstrukcji złożonej z pamięci małej dziewczynki i skrawków coraz bardziej błędnych wspomnień jej matki. Chaos wojny trwa we *Włoskich szpilkach* od pierwszego zdania, a historia Karoliny albo Małgorzaty doskonale wpisuje się w ten beład doświadczeń.

Frank Ankersmit wskazywał, że istnieją cztery rodzaje zapomina. Jak pisał, „wiele zdarzeń z naszej przeszłości możemy spokojnie zapomnieć jako nie mających żadnego znaczenia”<sup>29</sup>. Wydaje się jednak, że bohaterka opowiadań Tulli nigdy nie zapomina, a każdy szczegół życia skrupulatnie przechowuje w pamięci.

<sup>27</sup> R. NYCZ: *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 11.

<sup>28</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 8.

<sup>29</sup> F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004, s. 328.

Tu dochodzimy do drugiego rodzaju zapominania. Jak sugeruje przykład [...], być może zapomnieliśmy, co jest naprawdę ważne dla naszej tożsamości i działania, ale po prostu nie jesteśmy tego świadomi. Na poziomie jednostki przychodzi tu na myśl na pozór nic nie znaczące detale życia i zachowań, które [...] mogą mieć kluczowe znaczenie dla naszej osobowości<sup>30</sup>.

Dla bohaterki detalami tymi jest oczywiście darowizna przekazana w formie pochodzenia. Te dwa rodzaje zapominania – pozornie wykluczające się – skupione są we *Włoskich szpilkach* w jednej postaci. W analizie tej widać więc, że chaos narracji podporządkowany jest chaosowi życia bohaterki-narratorki. Ankersmit wskazuje jeszcze na „trzeci wariant zapominania, występujący wtedy, kiedy mamy ważne powody, aby zapomnieć o pewnych aspektach naszej przeszłości – na przykład kiedy pamięć taka jest zbyt bolesna dla naszej zbiorowej świadomości”<sup>31</sup>. Zdaje się, że ten rodzaj zapominania cechuje we *Włoskich szpilkach* matkę, która dzięki chorobie uwolniła się od skrycie pielęgowanej przez lata tajemnicy. Jednak jest to znowu uwolnienie jedynie pozorne, bo – jak podkreśla Ankersmit – istnieje również czwarty rodzaj zapominania: „niezapominanie o zapomnianiu”<sup>32</sup>; w opowiadaniach Tulli obarczone nim zostały zarówno córka, jak i matka. Chaos pamięci nasila się jeszcze mocniej, gdy uzmysłowi się, że trauma wojny, zakorzeniona w matce jako choroba genetyczna, zakorzenia się również w głównej bohaterce.

Pamięć w opowieściach o Zagładzie (co staje się szczególnie widoczne w narracjach dziecięcych [a przecież *Włoskie szpilki* w dużej mierze kreowane są przez opis tworzony z perspektywy dziecka – N.Ż.]) bywa więc zaledwie szczególną modalnością zapominania, wyjątkiem od reguły, którą stanowi amnezja i niewiedza. Przypominanie przydarza się bohaterom, wiąże się z trudem, bolesnym wysiłkiem, który wydobywa ocalonych z azylu niepamięci. Amnezja, luki w pamięci mogą być motywowane następstwami traumy; pozwalają się one jednak zinterpretować również jako część pewnej strategii mimetycznej<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 328–329.

<sup>31</sup> Tamże, s. 329.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> A. UBERTOWSKA: *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*. W: *Stosowność i forma...*, s. 274.

Pod maską kamuflażu, niedomówień, ironii, nagromadzenia metafor i licznych nieścisłości<sup>34</sup> Magdalena Tulli rozlicza się więc ze swoją przeszłością, będąc jednocześnie świadomą, że nigdy w pełni nie spłaci długu historii, który przekazywany jest z pokolenia na pokolenie. Na chłodno, z ironią i dystansem wyjawia swój sekret, grając jednocześnie z czytelnikiem, szafując swoimi doświadczeniami.

Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca. [...] Bohaterka tej historii [...] nie знаła żadnej bitwy w swojej części spadku. Zamiast bitew było tam coś o wiele bardziej kłopotliwego. Powiedzmy, zamknięta kasetka, nie bardzo duża, przy tym ważąca, dajmy na to, parę ton. Bez kluczyka, który gdzieś przepadł. Może wyrzucono go ze współczucia, żeby jej ulżyć choć o parę gramów? Za takie współczucie dziękuję pięknie. Gdyby to był mój przypadek, wiedziałabym, że nic nie zostanie mi oszczędzone, że tak czy owak muszę znaleźć sposób, by włamać się do kasetki i obejrzeć swoje dziedzictwo<sup>35</sup>.

Bohaterka odnajduje kluczyk w ostatnim opowiadaniu tomu – *Ucieczce lisów* – będącym jednocześnie kluczem do opanowania rozrastającego się wraz z każdym kolejnym fragmentem chaosu narracji. „Kolejne rozdziały dopowiadają, dookreślają, uszczegóławiają”<sup>36</sup>, ale tylko na pozór, ponieważ „puenty, jakie się w nich [opowiadaniach – N.Ż.] pojawiają, to jedynie złudzenie końca, małe oszustwo kompozycyjne sugerujące podsumowanie wątku”<sup>37</sup>. Tulli, bawiąc się po-

<sup>34</sup> Należy podważyć więc sąd Berela Langa, który uważał ironię za nietrafną w opisie przeżyć holocaustowych oraz „zaatakował metaforę jako element zniekształcający obraz Holocaustu. Zabieg metaforyzacji rzekomo kieruje uwagę czytelnika nie w stronę rzeczywistości, ale w stronę literackości. Metafora umniejsza zatem wartość przedstawienia, dodaje coś do samych faktów, choć zarazem jest pustym ozdobnikiem”. *Włoskimi szpilkami* Magdalena Tulli udowodniła, że uczynienie metafory dominantą kompozycyjną tekstu o Holocaustie znacząco wypukliła przekaz, a ironiczna gra z czytelnikiem staje się dodatkowym walorem opowiadań, wpisując się w konwencję „projektu wyobraźni”. Jak podkreśla Marta Cuber: „Trudno zrozumieć, czy pisarka dzięki niemu [projektowi wyobraźni – N.Ż.] coś odkrywa, czy coś ukrywa, ponieważ powołując do istnienia kolejne metafory, zdaje sobie sprawę, że tylko tak może opowiadać tę niewyobrażalnie trudną i realną historię. Być może opowieści Tulli stanowią [więc – N.Ż.] odpowiedź na pytanie postawione literaturze o Zagładzie już wiele lat wcześniej”. M. CUBER: *Metonimie Zagłady...*, s. 246. Por. K. CHMIELEWSKA: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia...*, s. 27–28, 30.

<sup>35</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 64–65.

<sup>36</sup> B. DARSKA: *Matka i córka...*, s. 110.

<sup>37</sup> Tamże.

wtarzającymi się motywami, daje dyskretne znaki, które szybko roz-  
pływają się w niepewnych półsłówkach. Chaos dezinformacji sprawia,  
że ostatecznie opowiadanie daje tylko pozory rozwiązania zagmatwanej  
historii. Zagadka pochodzenia zostaje rozsypłana niczym uporczy-  
wy węzeł na misternie tkanym patchworku. Niestety, rozwikłanie ta-  
jemnicy przez czytelnika nie przynosi Tulli ulgi. Swój rozrachunek  
z przeszłością kontynuuje w *Szumie*, w którym ponownie rozdrapu-  
je nigdy w pełni niezagojone rany<sup>38</sup>.

W tym chaosie świata przedstawionego, osaczonym nieszczęściem,  
zamkniętym świecie postaci pojawiają się wymowne symbole. Sym-  
bole te, wielokrotnie powtarzane, stają się gorzkim, ironicznym świad-  
ectwem dramatu dziewczynki<sup>39</sup>. Wprowadzają do narracji i życia  
dziecka iluzoryczny ład, który burzy naznaczone nazwisko bohaterki.  
Obco brzmiące słowo jest kolejnym zniewoleniem, śladem włoskiego  
rodowodu – podobnie jak żydowski, nie przystaje on do polskiej po-  
wojennej rzeczywistości. Wyalienowana z dwóch światów jako dziec-  
ko nerwowo jadła kasztany, przez co stała się obiektem drwin, a jako  
dojrzała kobieta „odchowala synów i rozeszła się z mężem”<sup>40</sup>, lecz nie  
utraciła poczucia wyobcowania, przez które „mogłaby uciekać i ucie-  
kać bez końca”<sup>41</sup>. Leksykon dla dzieci Palazziego i pianino stały się sy-  
nonimem ulotnych chwil dziecięcego szczęścia, natomiast ciągle gu-  
biony klucz i herbaciane fusy to uosobienie polskiej rzeczywistości.

Ta „niezgodność brzmień”<sup>42</sup>, dysharmonia między represen-  
tami odpowiednich sfer życia bohaterki ujawnia się nawet w języ-  
ku dziewczynki. Dwa komplety słów – włoskich i polskich – symbo-  
licznie łączą ją z dwoma tożsamościami. Tekst Tulli przepełniony jest  
więc chaotyczną konwencją nie tylko ze względu na temat, ale rów-  
nież na sam sposób jego kreowania. Autorka we *Włoskich szpilkach*

---

<sup>38</sup> Por. D. NOWACKI: „*Szum*” Magdaleny Tulli. „*Powieść nie do przecenienia*”. „Gazeta Wyborcza” 2014. [http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,Szum\\_Magdaleny\\_Tulli\\_Powieść\\_nie\\_do\\_przecenienia\\_.html](http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,Szum_Magdaleny_Tulli_Powieść_nie_do_przecenienia_.html) [dostęp: 17.01.2014].

<sup>39</sup> O znaczących śladach w tekstach Tulli pisała również Katarzyna Szkaradnik, zwracając uwagę, że: „W prozie Tulli przestrzeń, aczkolwiek pożerana przez pustkę, właśnie ze względu na nią [...] okazuje się pełna znaków; zdarzenia w historyjkach pozostawiają ślad, mimo iż wszystko ulega anihilacji”. K. SZKARADNIK: *W obliczu pustki. Magdaleny Tulli poszukiwania transcendencji*. „FA-art” 2013, nr 4, s. 200.

<sup>40</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 141.

<sup>41</sup> Tamże, s. 143.

<sup>42</sup> Tytuł jednego z siedmiu opowiadań w zbiorze Magdaleny Tulli.

wierna jest swojemu charakterystycznemu pióru. Jak pisze Borkowska, Tulli „próbuję odgrodzić się od nieszczęścia poprzez styl: metaforyczny, a równocześnie precyzyjny i bezwzględny, chciałoby się powiedzieć, mistrzowski”<sup>43</sup>. Jednak w stylu tym odzwierciedlony został również nieład opowiadanej historii. Śmiech, a raczej wyśmiewanie, które towarzyszyło dziewczynce w szkole, krzyk matki, nagromadzenie dźwięków z przeszłości – wszystko to oddaje specyficzny język Tulli. Krótkie, często urwane, ale bardzo precyzyjne zdania obrazują zamęt obecny w życiu dziecka.

Porządkowałam słowa, kierując się tylko ich brzmieniem. To na ogół wystarczało. Czasem musiałam wstawić do zdania słówko, którego nie byłam pewna, i z niepokojem czekałam, co się wydarzy. [...] Nawet najbardziej bezwstydne słowo nie odsłania zbyt dużo, jeśli wziąć je z właściwego pudełka. Dlatego tak wiele zależało od porządku. Tymczasem przybywało mi słów i powstawały nowe ogniska zamętu, niewłaściwe słowa wskakiwały do zdań raz po raz<sup>44</sup>.

Brzmienie niewyuczonych słów odbija się od innych głosów dolatujących do uszu bohaterki. To, co dobiega do niej z zewnątrz, jest kakofonią niepasujących do siebie pogłosów, które, tak jak i ona, pochodzą z dwóch nieprzystawalnych do siebie światów.

Przedmioty czy, lepiej powiedziawszy, rzeczy są symbolicznymi znakami autobiograficznych treści. Powracają w różnych ujęciach, tworząc lejtmotywy. Jak wpleciony w fabułę fortepian z Mediolanu i dalsze muzyczno-militarne konotacje instrumentu. Pradziadkowie autorki grali w wojskowych orkiestrach, stąd biorą się żołnierze-pianiści, którymi są zarówno Niemcy (wiadomo – melomani), jak i Polacy<sup>45</sup>.

Do tego harmideru dołączają jeszcze pozytywki włoskiej prababki i surowy ton głosu babki, a także wymowne milczenie matki. Nagromadzenie tych skrajnie różnych dźwięków kolejny raz wskazuje na wewnętrzne rozbieżności bohaterki<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> G. BORKOWSKA: *Idiomy Zagłady...*, s. 115.

<sup>44</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 80.

<sup>45</sup> E. WIEGANDT: „To” *Magdaleny Tulli*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 153.

<sup>46</sup> Problem ten rozpatruje również Marta Cuber, zwracając uwagę na fakt, że „dorosła kobieta mająca dom, dzieci i męża, zapada na zdrowiu i odmawia wychodzenia z łóżka. Cierpi na depresję. Dopiero zakup keyboardu, a później remont pianina pomaga jej z powrotem zrozumieć sens życia. Muzyka odgrywa w jej terażniejszym życiu kluczową

Jednak największą dysharmonię i chaos doświadczeń pokazuje opowiadanie *Klucze*. Jego bohaterka jako dorosła kobieta symbolicznie powraca do przeszłości. Będąc w miejscu, które zna z dzieciństwa, przenosi się do czasu, kiedy jako dziesięcioletka co dzień chodziła do pobliskiej szkoły. Można również wnioskować, że kobieta wraca tam jedynie oczami wyobraźni, we wspomnieniach lub w sennych rojeniach. Wskazywałby na to początek *Kluczy*: bohaterka nie może przypomnieć sobie, w jaki sposób znalazła się w opisywanym miejscu. Przenosi się do roku 1966, gdy miasto pogrążone w stagnacji i marazmie „zalały nadwyżki szarości”<sup>47</sup>. W bezstronny, zdystansowany sposób wypowiada się w trzeciej osobie liczby pojedynczej o sobie jako małej dziewczynce. Przemierza znane z przeszłości ulice, by napotkać siebie sprzed lat. Owa ona staje się w ten sposób osobną istotą, dziewczyną – wraca do domu i napotyka nieznajomą, a ta zabiera ją na obiad. To symboliczne spotkanie jest próbą zrozumienia dziecięcej traumy mającej wpływ na dorosłe życie postaci.

Bohaterka, która spotyka siebie sprzed lat, doskonale zna przypadłości małej dziewczynki, jej lęki i nawyki. Stale gubiące klucze od domu, samotne i spragnione uwagi dziecko to ona z minionego okresu. „Wyglądała tak, jak wyglądają dzieci, których nikt nie kocha, mają to wypisane na czole i nie budzą współczucia”<sup>48</sup>. Z dystansem właściwym obcej osobie narratorka rozmawia z dziewczynką, która zachowuje się tak, „jakby od dawna czekała na kogoś takiego jak ja”<sup>49</sup>. Symbole pojawiające się w *Kluczu* ściśle wiążą się z pozostałymi opowiadaniem ze zbioru. Alegoryczny jest również tytuł samego opowiadania. Klucz, który dziewczynka stale gubi, może być symbolem domu – niedostępnego dla niej, pozbawionego rodzinnego ciepła i miłości – ale również braku możliwości rozwiązania tragicznej sytuacji, w jakiej się znalazła. Matka, która cały swój czas poświęca pracy na uczelni, odseparowuje od siebie córkę, a jej wojenna trauma odciska piętno na małej bohaterce. Tytułowy klucz może symbolizować rów-

---

rolę, ponieważ łączy je z przeszłością. Oto włoscy przodkowie bohaterki byli dyrygentami i pianistami, a jej dziadek ćwiczył gamy i pasaże nawet podczas nalotów bombowych. [...] Fortepian [...] symbolizuje łagodzące i ciepłe wspomnienie, zakłócone myślami o zerwanej więzi z matką”. M. CUBER: *Metonimie Zagłady...*, s. 245–246.

<sup>47</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 106.

<sup>48</sup> Tamże, s. 110.

<sup>49</sup> Tamże.

nież zagubienie emocjonalne dziewczynki: „niezbyt dobrze wiedziała, kim jest, i nie знаła słów, którymi zdołałaby opisać swoje położenie”<sup>50</sup>.

W opowiadaniu tym bohaterka nie jest jeszcze świadoma żydowskiego pochodzenia, jednak odczuwa swoją odrębność na tle klasy. To właśnie ze szkołą wiąże się kolejny z urazów, które wpływają na poczucie wyobcowania dziewczynki i jej mentalność. Upokorzenia doznane od koleżanek (odtrącają ją podczas wspólnych zabaw lub zamykają w szafie) czy też posądzenie przez dyrektora o kradzież pieniędzy odcisnęły piętno na psychice dorastającego dziecka i stały się kolejnym urazem zachowanym w pamięci aż do dojrzałego życia. Sama narratorka swoje traumy z dzieciństwa określa jako chorobę. Można wnioskować, że jest to choroba nieuleczalna, a jej objawów nie sposób załagodzić nawet po wielu latach, wciąż przywołując na myśl chaotyczne wspomnienia.

Stałym motywem zbioru, ale również opowiadania *Klucze*, jest motyw bezsenności, na którą cierpi dziewczynka. Trudności ze snem i fizjologiczne niedostosowanie organizmu do normalnego życia jest fizycznym objawem chaosu tkwiącego wewnątrz bohaterki:

Wiedziałam, że cierpi na bezsenność. Zасыпiała nad ranem, a zaraz potem dzwonił budzik, ale ona go ledwie słyszała. [...] Prawie każdej nocy godzinami przewracała się z boku na bok, a kiedy zasypiała, śniło jej się, że ucieka. Była ciągle zmęczona, także we śnie, więc nie uciekałaby bez powodu<sup>51</sup>.

Motyw ucieczki, dręczący dziewczynę w nocnych majakach, będzie trwać również w dorosłym życiu, kiedy będzie ona świadoma swojego pochodzenia jako piętna<sup>52</sup>. Retrospekcja i symboliczna rozmowa z samą sobą sprzed lat jest dla narratorki pretekstem do zrozumienia swojej osobowości i tożsamości. Opowiadając o spotkaniu z dzie-

<sup>50</sup> Tamże, s. 114.

<sup>51</sup> Tamże, s. 112–113, 121.

<sup>52</sup> Nienaganna pamięć bohaterki wiąże się również z „uprzywilejowanym statusem pamięci – jako kategorii kulturowej, tożsamościowej, poznawczej – [który – N.Ż.] znajduje oparcie w żydowskiej tradycji, skodyfikowanej w Biblii Hebrajskiej i literaturze rabinicznej. Jak pisze Yosef Hayim Yerushalmi, tylko w kulturze żydowskiej nakaz pamięci ma sankcję religijną, która decyduje o tym, że pamięć o przymierzu zawartym z Bogiem stanowi część narodowej tożsamości Żydów”. Parafrazując, można powiedzieć więc, że Tulli przez pamięć zawarła niemy, ale bolesny pakt z własną matką, łącząc się z nią w chaosie powojennej traumy. A. UBERTOWSKA: *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty...*, s. 267.



czynką, traktuje samą siebie jako obcą osobę. Narratorka jest wszechwiedząca, doskonale zna siebie z dzieciństwa, ale stara się bezstronnie i obiektywnie przedstawić sytuację: „jakoś nie mogła trafić na słabszego od siebie. Więc tylko wciąż na nowo zaczynała się zastanawiać, co z nią jest nie tak i czy aby na pewno została ulepiona z tej samej gliny, co cała reszta”<sup>53</sup>. Na jej wychowanie wpłynął również czas, w którym przyszło jej dorastać. Szarość rzeczywistości, jednomyślność społeczeństwa wpajana dzieciom już w szkole, brak zaangażowania w życie jednostek, wyalienowana, unikająca zainteresowania sobą innych, z doświadczeniami obozowymi matka – pogłębiają samotność bohaterki. Autorka wymownie podkreśla:

O niej [matce – N.Ż.] [...] wiedziałam tylko to, co jej zdaniem wiedzieć powinnam. Wiedziałam, czego sobie nie życzy. Tak się składało, że nie życzyła sobie akurat tego, czego nie sposób było jej oszczędzić. Nie życzyła sobie być dotykana: dzieci zawsze mają lepkie ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości [...]. Inaczej mówiąc, dostrzegałam pewne oznaki swojego nieistnienia. Zwłaszcza w chłodnej pustce błękitnego spojrzenia mojej matki, które przechodziło przeze mnie na wylot kilka centymetrów poniżej kołnierzyka, jakby materia w tym miejscu nie stawała żadnego oporu [...] Prowadziłam samotne życie i nie liczyłam na żadną łaskę, a mimo to każdemu byłam coś winna<sup>54</sup>.

Zaskakuje również zakończenie opowiadania *Klucze*. Narratorka, świadoma nieszczęścia dziecka, myśli o podjęciu opieki nad samą sobą sprzed lat. Dostrzega, że tragedia dziewczynki nie jest z jej winy. Jest uwarunkowana szeregiem zdarzeń i traumą, którą obarczyła ją matka. Wie również, że nie jest w stanie pomóc małej bohaterce wyrwać ją z chaosu życia. W metaforyczny sposób na końcu opowiadania narratorka powraca do teraźniejszości, klamrą spina początek i zakończenie tekstu:

Gdyby [...] spytała, w jaki sposób ma się wziąć w garść, nie umiałabym jej pomóc. Kiedy kończyliśmy naleśniki, pomyślałam, że jej matka mogłaby zlecić mi korepetycje. Przy okazji dopilnowałabym jej garderoby... Rozmawiałabym z nią... Powiedziałabym jej, że to wszystko na pewno nie dzieje się z jej winy. A z czyjej? – pewnie chciałaby wiedzieć. – Z niczyjej. Świat ma do tego skłonność – wyjaśniłabym. [...] Czy jed-

<sup>53</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 120.

<sup>54</sup> Tamże, s. 32, 81, 99.

nak nie byłoby rzeczą w najwyższym stopniu podejrzaną, gdybym sama zgłosiła się do jej rodziców z propozycją? A poza tym na placu już od dawna nie ma pętli autobusów, nie widać rzeki i mostu, zasłania je odbudowywany pałac. Więc trudno mi będzie spotkać się z nią znowu<sup>55</sup>.

Opowiadania te są świadectwem nieszczęścia ofiar wojny, ale przede wszystkim uwarunkowanego pochodzeniem wyalienowania i nabytej w dzieciństwie traumy, decydującej o przyszłości. *Włoskie szpilki* Tulli są prozą, która przejmująco pokazuje, jak to, co jednostkowe, staje się tym, co zbiorowe, odsłaniając ciężące na nas powszechnie urazy i ukrytą agresję. Tulli nie tyle udaje się w sentymentalną podróż do przeszłości, ile stara się zrozumieć samą siebie i oswoić „demon” strachu i braku<sup>56</sup>.

Bohaterka stała się obserwatorem i świadkiem dziejowych tragedii, ale nieświadomie również ich uczestnikiem. Motyw Holocaustu i wojny jest dalej żywy w polskiej prozie, jednak Magdalena Tulli w specyficzny, wręcz pionierski sposób przedstawia go z innej perspektywy, w innej tonacji, w aspekcie bardzo szerokim, bo dotyczącym całego życia pokrzywdzonej. Oczami dziecka, przez labirynt symboli i niedopowiedzeń, językiem często poetyckim, tajemniczym i magicznym opisuje zagładę żydowskiego pokolenia nie tylko czasu II wojny światowej, ale również przyszłych generacji, które skazę wojny noszą w sobie. Tulli ujmuje formą opisu, niejednokrotnie lirycznym, a częstokroć eseistycznym tokiem narracji, ale przede wszystkim tematem, który definiuje w sposób niecodzienny, nowatorski, a przy tym mocno autobiograficzny. Wykazuje przez to, że chaos wojny trwa dalej w mentalności jej ofiar.

Przez nagromadzone motywy autorka rozlicza się ze stereotypem żydowskiego pochodzenia, poddaje też krytyce powojenną mentalność Polaków i anormalny system polityczny. W ostatnim z opowiadań, *Ucieczce lisów*, powraca do wydarzeń Marca 1968 roku. Tekst ten mocno odznacza się na tle pozostałych. Szczere i bezpośrednie odwołanie do historii żydowskiego klanu bohaterki wzrusza i skłania do refleksji, jednocześnie uwypuklając koszmar polskich Żydów w latach PRL-u. Wydaje się jednak, że wyobcowanie związane z żydowskimi korzeniami do dziś jest piętnem, co wymownie podkreślają ostatnie

<sup>55</sup> Tamże, s. 122.

<sup>56</sup> A. Нęчка: *Emigracje intymne...*, s. 209.

słowa zbioru: „I tak to jest z nami, lisami. Będziemy przez pokolenia przemykać z jednego snu w drugi, z drugiego w trzeci”<sup>57</sup>. *Włoskie szpilki* stają się więc świadectwem i przestrożą zarazem, by owo wydziejanie narodu żydowskiego wreszcie, po wielu latach stłumić, pokonać zamęt wojny, by z chaosu wyłonił się... ład, bo „bycie bezbronną ofiarą jest najbardziej upokarzającym doświadczeniem na świecie”<sup>58</sup>.

## Bibliografia

### Podmiotowa

TULLI M.: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012.

### Przedmiotowa

ANKERSMIT F.: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004.

CHMIELEWSKA K.: *Kłęska powieści? Wybrane strategie pisania o Szoe*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*. Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005.

CUBER M.: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.

DARSKA B.: *Matka i córka, dziewczynka i kobieta*. „*Twórczość*” 2012, nr 1.

DUTKA E.: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. NĘCKA, D. NOWACKI, J. PASTERKA. Katowice 2014.

BORKOWSKA G.: *Idiomy Zagłady*. „*Res Publica Nowa*” 2006, nr 2.

*Ludzik mi padł, więc gram następnym*. Z Magdaleną Tulli rozmawiała Katarzyna Kubisiowska. „*Gazeta Wyborcza*” 2011. [http://wyborcza.pl/duzy-format/1,127291,10548289,Magdalena\\_Tulli\\_Ludzik\\_mi\\_padl\\_wiec\\_gram\\_nastepnym.html](http://wyborcza.pl/duzy-format/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html) [dostęp: 15.01.2015].

GRACZYK E.: „*Zapoznać się z istotną swoją strukturą*”. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. T. 1. Red. R. NYCZ. Kraków 2011.

<sup>57</sup> M. TULLI: *Włoskie szpilki...*, s. 143.

<sup>58</sup> Polaku, nie pomiataj sobą. Będziesz lepszy. Z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wołdecka. „*Gazeta Wyborcza*” 2014. [http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku\\_nie\\_pomiataj\\_soba\\_Bedziesz\\_lepszy.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku_nie_pomiataj_soba_Bedziesz_lepszy.html) [dostęp: 17.01.2015].

- LANG B.: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.
- MACH A.: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. T. 1. Red. R. NYCZ. Kraków 2011.
- MIPS M.: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą (na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli i „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej)*. W: *Sekundy i epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013.
- MIZURO M.: *Magdalena Tulli: Włoskie szpilki*. „Opowiadanie” 2012, nr 0.
- NĘCKA A.: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice 2013.
- NOWACKI D.: „Szum” Magdaleny Tulli. „Powieść nie do przecenienia”. „Gazeta Wyborcza” 2014. [http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,\\_Szum\\_Magdaleny\\_Tulli\\_Powiec\\_nie\\_do\\_przecenienia\\_.html](http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,_Szum_Magdaleny_Tulli_Powiec_nie_do_przecenienia_.html) [dostęp: 17.01.2014].
- NYCZ R.: *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. T. 1. Red. R. NYCZ. Kraków 2011.
- Polaku, nie pomiataj sobą. Będziesz lepszy. Z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wodecka. „Gazeta Wyborcza” 2014. [http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku\\_nie\\_pomiataj\\_soba\\_Bedziesz\\_lepszy.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku_nie_pomiataj_soba_Bedziesz_lepszy.html) [dostęp: 17.01.2015].
- SZKARADNIK K.: *W obliczu pustki. Magdaleny Tulli poszukiwania transcendencji*. „FA-art” 2013, nr 4.
- TOKARSKA-BAKIR J.: *Historia jako fetysz*. W: TEJŻE: *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004.
- WIEGANDT E.: „To” Magdaleny Tulli. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22.
- Zbuntowana. Z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wodecka. „Gazeta Wyborcza” 2014. [http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze\\_odwrotnie](http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze_odwrotnie) [dostęp: 15.01.2015].
- ZIENIEWICZ A.: *Przedmiot (w) opowieści. Relacja jako stwarzanie wydarzeń w prozie współczesnej (na przykładzie powieści Magdaleny Tulli)*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007.

## Summary

The purpose of this article is to look at Magdalena Tulli's *Włoskie szpilki* (*Italian Heels*) from the perspective of chaos. It shows that the author, a writer of the post-Holocaust generation, threads her stories with autobiographical elements which are closely connected with the Shoah. She considers the problem from the point of view of a child and an adult woman, who carries inside the stigma of the Holocaust. As a member of the second generation, she did not experience the war, but its results, in the form of legacy left by her mother, have never stopped haunting her.

The paper shows that the stigma of her origin, negative childhood experiences, difficult relationship with her mother and the communist reality have thrown the writer's world into chaos. On the basis of the collection of short stories, it demonstrates that disorder is one of the dominant categories in Tulli's writings. The specific perspective from which the author recalls the past, reflecting the chaos of World War II and the People's Republic of Poland, makes *Włoskie szpilki* (*Italian Heels*) one of the most original attempts to approach the tragedy of the second generation writers. Tulli manipulates the categories of time, space and protagonists, reinforcing the sense of chaos. Interconnected by the problem of "shameful origin," the stories are unique miniatures representing scenes from the author's own life.

With her collection of stories, Tulli entered the canon of writings associated with trauma studies and autobiographical accounts of Jewish women of the post-Holocaust generation. The paper shows that the experience of chaos connected with nationality is the key aspect of text interpretation, both in the plane of form and in the plane of content.